Dynamiques d'une histoire et d'une création. Le cas du Bénin

Veranstalter: Didier Houénoué, Université d'Abomey-Calavi; Maureen Murphy, Université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne, HiCSA / Labex CAP

Datum, Ort: 11.09.2015, Paris

Bericht von: Roberto Zaugg, Departement Geschichte, Universität Basel

Die von Didier Houénoué und Maureen Murphy geleitete Tagung „Dynamiques d'une histoire et d'une création. Le cas du Bénin“ („Dynamiken einer Geschichte und einer Schöpfung. Der Fall Benin“) – eine von der Universität Abomey-Calavi, der Universität Paris 1 Panthéon-Sorbonne und dem Institut national d'histoire de l'art (Paris) im Rahmen des Forschungsverbundes Labex CAP mitgetragene Initiative – nahm die zeitgenössischen Entwicklungen der Künste in der Republik Benin in interdisziplinärer Perspektive unter die Lupe. Sie eröffnete ein mehrjähriges Veranstaltungsprogramm, in dessen Kontext in den nächsten Jahren weitere wissenschaftliche Initiativen zur Geschichte künstlerischer Strömungen im post-kolonialen Afrika vorgesehen sind. Insbesondere sollen anhand der Kunst-Standorte Dakar, Lagos und Algier zum einen globale Zirkulationsprozesse thematisiert werden, zum anderen aber auch die Hürden, die sich letzteren widersetzen.

ROMUALD TCHIBOZO (Abomey-Calavi) hob in seinem Vortrag hervor, dass die im Zuge der französischen Eroberung (1892-94) erfolgte Auflösung des Königshofes, dem erstmals wichtigsten Patronagezentrum der Künste, eine einschneidende Zäsur in der Kunstgeschichte Dahomeys dargestellt hatte. Zwar hatten während den rund sechs Jahrzehnten französischer Herrschaft Kolonialverwalter, Missionare und europäische Käufer der regionalen Kunst- und Handwerksproduktion neue Impulse verschafft; der kreative Sektor habe im Grunde allerdings keine neue Blüte erlebt. Entsprechend befanden sich die künstlerisch arbeitenden Milieus in den ersten Jahren nach der Unabhängigkeit Dahomeys (1960) in einem eher „lethargischen“ Zustand. Neue Entwicklungen setz-

ten unter dem Regime von Mathieu Kérékou (1972-1991) ein, das 1974 die Hinwendung des Landes zum Marxismus-Leninismus proklamierte und dasselbe 1975 in Benin umtaufte. Kunst wurde als Propagandainstrument vereinnahmt und dank Stipendien konnten beninische Nachwuchskünstler Bildungsaufenthalte in der DDR und der UdSSR unternehmen. Eine ästhetische Homogenisierung blieb allerdings aus: Während etwa Dominique Kouas seine Werke kaum zu einem Vehikel ideologischer Botschaften machte, verband ein Künstler wie Koffi Gahou zum Teil politische Inhalte mit einer traditionellen Symbolik aus der Zeit der (mittlerweile als anti-koloniale Heroen idealisierten) präkolonialen Könige von Dahomey.

GÉRARD BASSALÉ (Centre Culturel Ouadada, Porto-Novo) nahm sich in seinem Referat der Rolle der Kunst im öffentlichen Raum nach der Wende von 1991 an. Mit dem Sturz von Kérékou kam es in Benin unter Nicéphore Soglo (1991-96) zum einen zur Wiedereinführung eines Mehrparteiensystems, zum anderen zu einer Renaissance der Vodun-Religion, die sowohl in der Kolonialperiode als auch während des marxistisch-leninistischen Regimes als obskurantistischer Aberglaube bekämpft und marginalisiert worden war. Dank der staatlichen Anerkennung als Religionsgemeinschaft hat der Vodun seit den frühen 1990er-Jahren eine neue soziale Legitimität und Visibilität erhalten. Gerade in urbanen Zentren wie etwa der Hauptstadt Porto Novo sei, so Bassalé, eine Resakralisierung des Landschaftsbildes im Gange, die sowohl von ONGs als auch von staatlichen Institutionen unterstützt werde und in Wandmalereien, Statuen, Bas-Reliefs und anderen dekorativen Erneuerungsarbeiten Ausdruck finde. Dabei handle es sich nicht einfach um ein Anknüpfen an eine ungebrochene Tradition, sondern vielmehr um eine innovative Aneignung eines historischen Erbes.

SASKIA COUSIN (Paris 1 Panthéon-Sorbonne) widmete sich in einer der kooperativen Ethnographie verpflichteten Studie dem Schaffen und der Selbstverortung von Théodore Dakplogan. Dieser plastische Künstler wurde 1954 in Porto Novo geboren, in einem Quartier, das Gun/Ogou gewidmet ist, dem Vodun des Metalls, der als

Schutzgottheit der Schmiede und anderer mit Metallen arbeitender Berufskategorien (Automechaniker, Informatiker, etc.) gilt. Dakplogan benutzt für seine in freier Weise an diese religiös konnotierte Metallkultur anknüpfenden Plastiken oft in Europa hergestellte Email-Gegenstände, die er von nigerianischen Zwischenhändlern kauft. Er extrapoliert diese Waren also aus einer globalen Handelszirkulation und funktioniert sie künstlerisch um, wobei seine oft in den Westen verkauften Werke meist als Träger von Botschaften dienen, die eigentlich auf die zeitgenössische beninische Gesellschaft gemünzt sind. Im Allgemeinen zeigen, so Cousin, die Karriere von Dakplogan und seine nicht immer konfliktfreien Beziehungen mit westlichen Kunstinstitutionen, dass die Verortung als „afrikanischer Künstler“ auf dem globalen Kunstmarkt zwar gewisse Einstiegsvorteile bringt, aber mittelfristig auch zum einengendem Label werden kann.

DIDIER HOUÉDOUNÉ (Abomey-Calavi) diskutierte in seinem Referat die 2010 erstmals abgehaltene Biennale „Regard Bénin“, die sich seit 2012/13 bereits in zwei konkurrierende Veranstaltungen gespalten hat. Die Biennalen funktionieren einerseits als international ausgerichtetes Schaufenster für beninische Kunstschaffende, andererseits aber auch als *interface* zwischen der Kunstszene und der Bevölkerung der Großstadt. Bei dem in Cotonou vorgestellten Projekt „Optique transversale“ – eine fotografische, in zeitgenössische afrikanische Kontexte transponierte Reinszenierung berühmter europäischer Gemälde – komme diese Verknüpfung von künstlerischem Schaffen und Popularisierung besonders zur Geltung. Dass beninische Kunst aus den ihr zugewiesenen Institutionen auszubrechen vermag verdeutlichte auch der Vortrag von FRANCESCA COZZOLINO (École nationale supérieure des arts décoratifs, Paris), der die mithilfe von Motorradtaxi ins Leben gerufene Performance „Bibliothèque roulante“ von Meschac Gaba untersuchte. Bei dem in den Niederlanden lebenden Gaba, so Cozzolino, handle es sich nicht um den im Atelier arbeitenden Künstler, sondern um einen Kunst-Unternehmer, der eine leitende Rolle in der Organisation, Inszenierung und medialen Kommunikation des

Kunst-Events einnimmt.

JOSEPH ADANDÉ (Abomey-Calavi) stellte in seinem Referat fest, dass die in den frühen 1990er-Jahren eingesetzte Entwicklung der Kunstszene in Benin einerseits stark durch die zeitgleich wiederbelebte Vodun-Kultur geprägt wird, andererseits aber ohne internationale Akteure nicht denkbar wäre. Zentral seien vor allem vor Ort anwesende und zugleich in den Westen vernetzte Institutionen, wie etwa die Fondation Zinsou und das Institut Français de Cotonou. Die Produktion für den globalen Kunstmarkt sei mittlerweile zu einem kleinen, aber soliden Wirtschaftsfaktor geworden. Die Vodun-Kultur fungiere dabei zwar als Inspirationsquelle, aber im Allgemeinen gehe die zeitgenössische beninische Kunst eher aus einer Desakralisierung der traditionellen Kunst hervor und verstärkte diesen Prozess zusätzlich.

Das spannungsgeladene Verhältnis zwischen Desakralisierung und Resakralisierung wurde auf der Konferenz kontrovers diskutiert. Der Künstler LUDOVIC FAIDARO hielt in seiner Vorstellung fest, dass sein Werk tief von der nigerianischen Orixia- und der beninischen Vodun-Kultur sowie von der diesen beiden zugrundeliegenden Spiritualität der Ifa-Orakel beeinflusst sei. In seiner Kunst spiegle sich, so Faidaro, die Auffassung, wonach das Leben ein Initiationsparcours sei. Eine andere Position nahm DOMINIQUE ZINKPÉ ein, der nicht nur als Künstler sondern seit 2015 auch als Direktor des Centre „Arts & Cultures“ in einer Vorstadt von Cotonou tätig ist.¹ Der in einer katholischen Familie aufgewachsene Zinkpé versteht seine Werke nicht als sakrale Kunst. Vodun als Kultur (nicht im engeren Sinne als Religion) spiele eine wichtige Rolle als ästhetische Inspirationsquelle, und die „Tradition“ konstituiere ein heterogenes Reservoir an Bedeutungen, Geschichten, Mustern und Stilen, in dem er sich bedienen kann, um seine individuellen Arbeiten zu kreieren. Als afrikanischer Künstler sehe er sich keinesfalls einer Tradition verpflichtet. Und von ihr gefangen, fühle er sich schon gar nicht.

Von der kreativen Vielfalt der zeitgenössischen Kunst aus Benin konnte man sich in Paris am Rande der Tagung dank der

¹ <<http://www.lecentredubenin.org/>> (03.03.2016).

von der UNESCO und der Galerie Vallois organisierten (und vom franko-kubanischen Verein „Fait a Cuba“ mitgetragenen) Doppelausstellung „Temps modernes – La mémoire de l’esclavage et l’art contemporain“ gleich selbst ein Bild machen.² In diesem Rahmen haben elf beninische (Serge Mikpon alias Aston, Edwige Aplogan, Niko Dalongeville, Marius Dansou, Benjamin Déguénon, Euloge Glèlè, Richard Korblah, Romuald Mévo Guezo, Gérard Quénum, Rémy Samuz und Dominique Zinkpé), sowie zwei kubanische (Roberto Diago und Alexis Leyva Machado alias Kcho) und zwei dominikanische (Chichi Reyes und Miguelina Rivera) Künstlerinnen und Künstler Plastiken, Installationen und Gemälde zum Thema „Sklaverei“ ausstellt.

Seit der Lancierung der UNESCO-Initiative „La Route de l’esclave“ (1994) ist in Benin, wo die Küstenstadt Ouidah vom 17. bis ins 19. Jahrhundert der zweitwichtigste Sklaveneporthafen des gesamten Atlantiks gewesen ist, die Memorialisierung des Dreieckshandels (und in beschränkterem Ausmass der intra-afrikanischen Sklaverei) nicht nur zu einem öffentlich verhandelten kulturellen Unterfangen geworden, sondern im Zusammenhang mit dem Tourismus zugleich auch zu einem nicht vernachlässigbaren wirtschaftlichen Faktor.³ Historische Aufarbeitung und Marketing stehen dabei in einer zum Teil spannungsbeladenen Beziehung. Dass die UNESCO mit einer privaten Galerie im exklusiven Stadtteil Saint-Germain-de-Prés eine Ausstellung organisiert, deren Exponate zugleich Waren für eine dezidiert kaufkräftige westliche Klientel darstellen, kann daher auf Antrieb schon etwas skeptisch stimmen. Und dass man auf dem Flyer der Ausstellung dann auch noch das Logo von „Parcours des mondes“ – „the world’s leading international tribal art fair“⁴ – erblickt, lässt die anfängliche Skepsis nicht gerade abflachen.

Wenn man letztere für eine halbe Stunde zu anästhetisieren vermochte, erwies sich der Besuch der Ausstellung allerdings als durchaus lohnenswertes Erlebnis. Die kreative Heterogenität der Exponate passte sich kaum der schuldbekennenden und erlösungsversprechenden Rhetorik an, die in erinnerungspolitischen Sklaverei-Diskursen oft bemüht

wird. Der transatlantische Sklavenhandel war eigentlich nur eines der Themen, das von den Kunstschaaffenden aufgegriffen wurde, etwa in Edwige Aplogans „La traversée“ oder in Nikos „Le commerce triangulaire“. Die meisten Werke nahmen andere Formen der Unfreiheit in den Fokus: so z.B. Richard Korblahs „Dignité bafouée“ zur Unterdrückung der Frau oder die Drahtstatue „Vidomégon“ von Rémy Samuz, welche das Problem der z.T. in prekärsten Bedingungen ausgebeuteten „Verdingkinder“ ansprach und dabei indirekt an die weit zurückreichende Geschichte endogener Sklaverei im heutigen Benin erinnerte. Bei Benjamin Déguénon’s „Allo! Allo!“ oder Romuald Mévo Guezos „Esclave de la technologie“, die beide den gänzlich von Handys, PCs & Co. abhängigen modernen Menschen ins Visier nahmen, wurde der Begriff der „Sklaverei“ zu einer gesellschaftskritischen Metapher. Diese Metapher wurde schließlich auch dazu benutzt, um die *middle passage* der transatlantischen Sklavenschiffe mit den Meeresüberquerungen zeitgenössischer Migranten in Verbindung zu bringen, etwa in Gérard Quénum’s „Immigration de masse“ und Dominique Zinkpés „Voyage“. Die Positionen, welche beninische Kunstschaaffende in Bezug auf das Phänomen der Migration einnahmen, waren dabei gleich in doppelter Hinsicht kritisch: Einerseits prangerte die Installation „Des Ponts, pas des murs“ von Richard Korblah die repressive Abwehrhaltung der europäischen Staaten an; andererseits hinterfragte Euloge Glèlè mit „Bonheur?“, ob die oft so bitter bezahlte Auswanderung nach Europa tatsächlich ins Glück oder nicht eher in die Entfremdung führe. Diese Werke stellten also auch politische Wortmeldungen dar, deren Interesse weit über den Tellerrand der Kunstszene hinausreicht.

²Die Ausstellung im Pariser Hauptsitz der UNESCO dauerte vom 4.-11. September 2015, diejenige in der Galerie Vallois (35, rue de Seine) vom 8. September-3. Oktober 2015.

³Vgl. dazu Gaetano Ciarcia (Hrsg.), *Mémoire de l’esclavage au Bénin*. Themenheft von Gradhiva, 8, 2008, sowie Ana Lucia Araujo, *Public Memory of Slavery: Victims and Perpetrators in the South Atlantic*, Amherst 2010.

⁴<<http://www.parcours-des-mondes.com/index.php?section=infos&lang=en>> (03.03.2016).

Konferenzübersicht:

Didier Houénouké (Abomey-Calavi) und Maureen Murphy (Paris 1 Panthéon Sorbonne): Empfang und Einführung

Art, politique et vodou: quelles interactions?

Romuald Tchibozo (Abomey-Calavi): Pratiques esthétiques et idéologie marxiste au Bénin: réalité ou fantasme?

Ludovic Fadairo (Künstler): Gespräch mit Didier Houénouké (Abomey-Calavi)

Gérard Bassalé (Centre culturel Ouadada, Porto-Novo): Création contemporaine et vodun dans l'espace public: le cas de Porto-Novo

Saskia Cousin (Paris 1 Panthéon-Sorbonne): Créer avec Ogou. Théodore Dakplogan

Circulations internationales d'une scène locale : quels enjeux?

Joseph Adandé (Abomey-Calavi): L'art béninois contemporain et les scènes nationales et internationales

Didier Houénouké (Abomey-Calavi): La Biennale Regard Bénin

Francesca Cozzolino (ENSAD, Paris): La fabrique de l'art. Contextualisation et circulation d'une œuvre de l'artiste Meschac Gaba

Dominique Zinkpé (Künstler): Gespräch mit Maureen Murphy (Paris 1 Panthéon-Sorbonne)

Tagungsbericht *Dynamiques d'une histoire et d'une création. Le cas du Bénin*. 11.09.2015, Paris, in: H-Soz-Kult 15.03.2016.